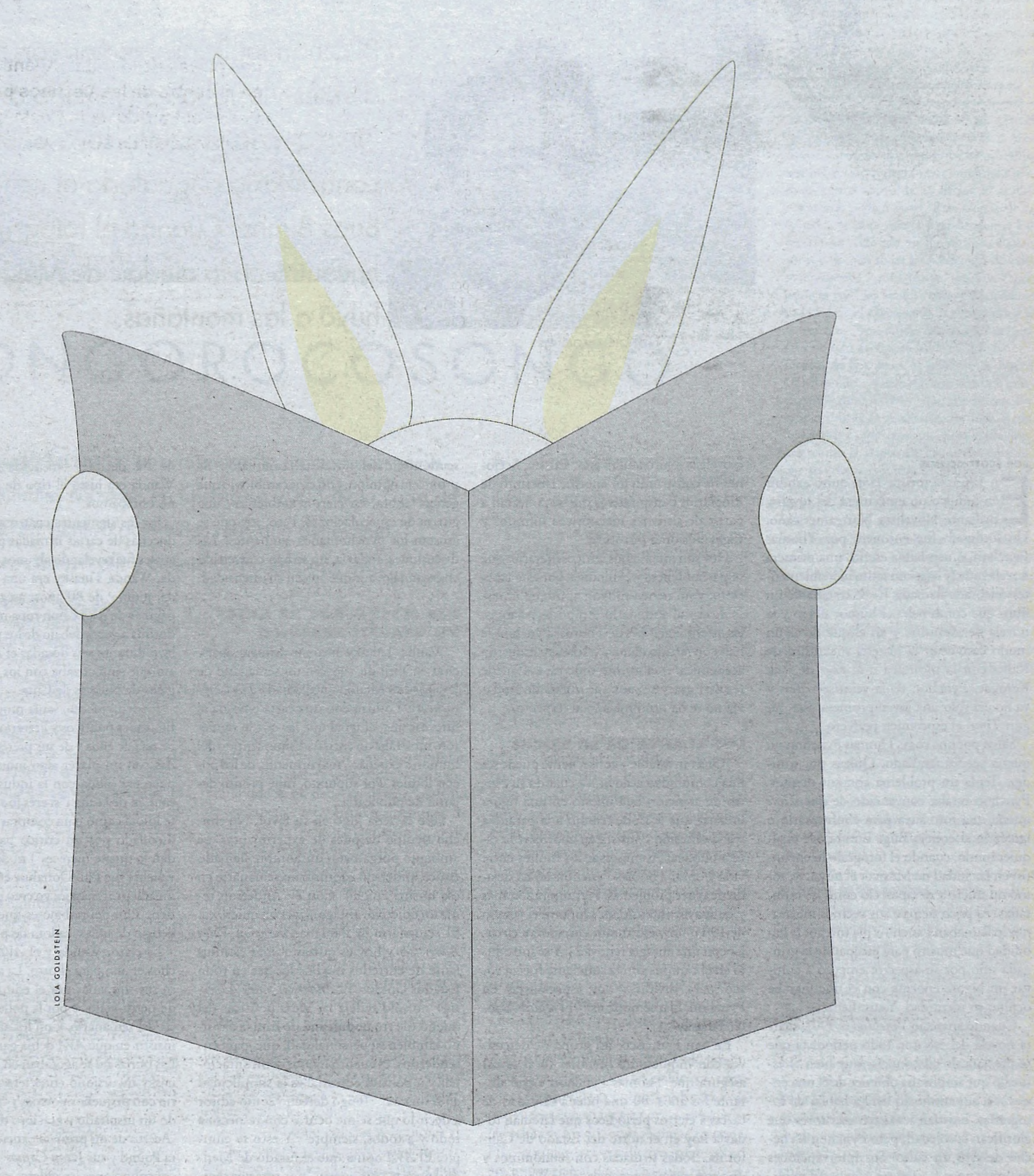
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO V Nº 267 15• 12 • 2002

RADAR libros

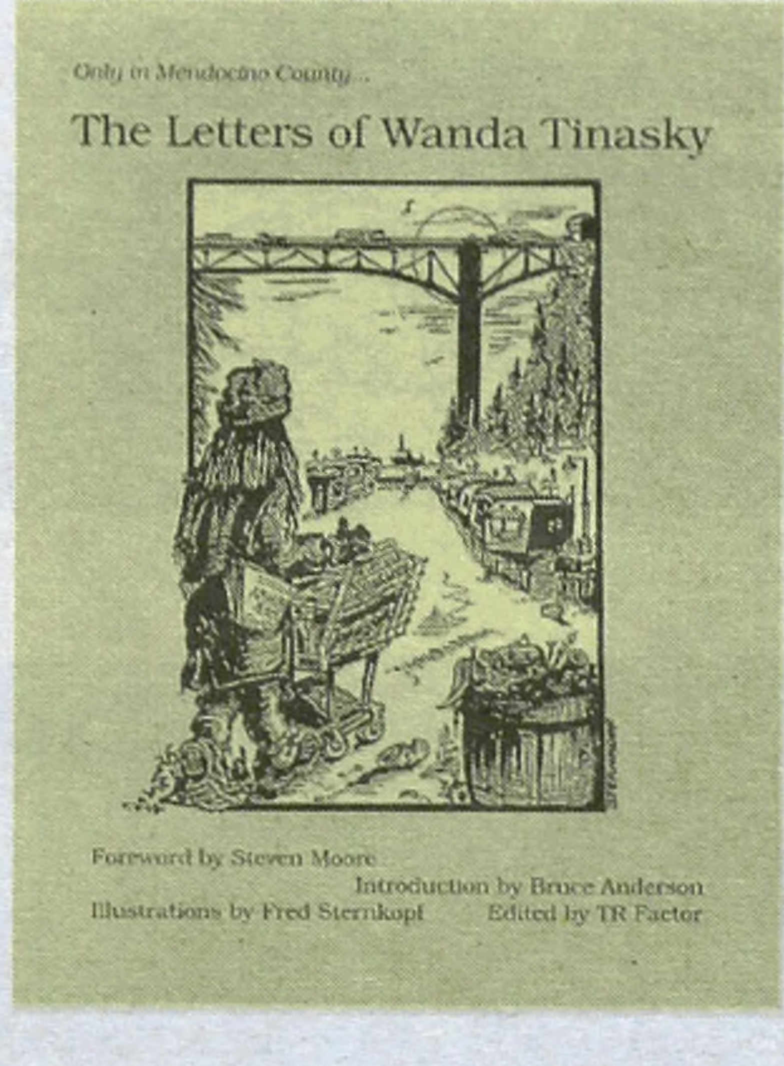
DIEGO BENTIVEGNA Cuarenta años de cultura electrónica
FERIA DE GUADALAJARA El son cubano
EXTRANJEROS Eugenides y Tartt
RESEÑAS Bioy y Borges, Carrera, Gusman, Iriondo



LOLA GOLDSTEIN

LOS ENREDOS DE WANDA

Antes de convertirse en el Gran Novelista Norteamericano, Thomas Pynchon ya huía de sus admiradores. Pero en una cultura donde la paranoia es la norma y no la excepción, Pynchon no podrá encontrar paz alguna, tal como revelan recientes investigaciones que descubrieron su prosa (y sus afilados dientes) detrás del seudónimo Wanda Tinasky.




PYNCHON HACIA 1955

Pynchon tenía problemas con sus dientes y estaba convencido de que *Time* quería una foto suya para confrontarlo o igualarlo al conejo Bugs Bunny. Cuando el fotógrafo lo encontró en la ciudad de México, huyó a las montañas.

POR SCOTT MCLEMEE

En 1963, la revista *Time* quiso exhibir en público un espécimen del Joven y Brillante Novelista Norteamericano. Un fotógrafo fue entonces por Thomas Pynchon, quien había escrito una primera novela muy (y hasta un tanto increíblemente) celebrada llamada *V.* Se trataba de un libro que combinaba el humor negro y la novela de aventura, y en el que de algún modo convivían la histeria metafísica de Kafka con la picaresca *à la page* de Jack Kerouac. Pynchon tenía veintiséis años y ya no era sólo una joven promesa. Era, según *Time*, el espécimen perfecto.

Salvo por una cosa: Thomas Pynchon no quería ser fotografiado. Quizás por timidez. Tenía un problema con sus dientes. Pynchon estaba convencido de que *Time* quería una foto suya para confrontarlo o igualarlo al conejo Bugs Bunny. De cualquier modo, cuando el fotógrafo lo encontró en la ciudad de México, él huyó. Se tomó un micro y desapareció entre las montañas. Al poco tiempo sus vecinos mexicanos lo llamaban Pancho Villa (no por la habilidad que mostró para escapar de la gringada sino por su aspecto: empezó a cultivar un bigote enorme con el que lograba ocultar su identidad. Y sus dientes).

Cuando apareció *Vineland* (1990), cuarta novela del escritor, todo periodista que se preciara de tal conocía muy bien el esfuerzo que implicaba obtener de él una entrevista, sin entrar siquiera a hablar de fotografías. Existían y existen escritores que glorifican la soledad, pero Pynchon ha hecho de esto un culto. Sus intervenciones son muy poco frecuentes y su perfil público inexistente. La última fotografía que apareció publicada de él fue en 1955 y hasta su paradero, de hoy y de siempre, es un secreto bien guardado. Es que en Pynchon la invisibilidad excede a la timidez: insiste en dirigir la atención pública hacia sus libros y no hacia su vida.

Y esto funciona muy bien en cuanto a resultados. Durante la década que siguió a la huida mexicana, Pynchon publicó otras dos novelas, *La subasta del lote 49* (1966) y *El arco iris de gravedad* (1973). Con ellos dejó para siempre la liga de escritores-jóvenes-con-talento y ascendió a la de Gran-Novelista-Norteamericano. En sus ficciones ha construido un enorme laberinto de itinerarios conspirativos que se conectan a partir de sistemas metafóricos infinitos y vagas alusiones históricas.

Hoy son muchos los críticos literarios que se pasean felices y exultantes por este laberinto, y no tienen ningún apuro en librarse de él y abandonarlo. En pocas palabras: las interpretaciones de Thomas Pynchon se han convertido en una verdadera industria académica. A él mismo todo esto le puede resultar gracioso, aunque quizás no (todavía no se ha pronunciado al respecto).

LOS LÍMITES DE LA NOCHE

¿Qué tan estable y consecuente puede ser una comunidad académica cuando su centro de atención está puesto en una figura literaria que le rinde tributo a la paranoia y a la obsesión e insiste en aborrecer la esfera pública? Al preservar los límites entre vida y obra, Thomas Pynchon no ha dejado de tener problemas. Pero ahora son más y de mayor intensidad. Durante el verano de 1995, un viejo rumor comenzó a circular con una energía renovada. Y se introdujo en el campus con la suficiente fuerza como para dividir a los especialistas en Pynchon. Llamémoslo así: "El *affaire* Wanda Tinasky".

En San Francisco, un grupo de detectives con inquietudes literarias (o al revés) asegura que Thomas Pynchon envió durante los años '80 una buena cantidad de cartas a ciertos periódicos que circulan todavía hoy en el norte del Estado de California. Todas firmadas con seudónimos y uno con mayor frecuencia, el de Wanda Tinasky. Cuando se anunció esto en 1990, casi ningún especialista en la obra de Pynchon prestó atención. Todo era o parecía demasiado ridículo.

Hoy las cosas han cambiado un poco: el anuncio y posterior publicación de las cartas de Tinasky convirtió el asunto en un imperdible para la crítica, para la academia y para los lectores. ¿Es posible que el autor más ostensiblemente replegado en su vida íntima revele, del modo más críptico, todo un nuevo universo literario? Algunos críticos piensan que sí. Otros, que en un principio también creyeron que Tinasky era un seudónimo del novelista, cambiaron de pronto su opinión. Son esos cambios lo que genera ahora, en ciertos ambientes, una guerra de especulaciones. Pero, ¿de qué se asustan los pynchonianos eminentes? Las discusiones, todavía, no se han convertido en escándalo, aunque crecen en intensidad.

LOS MUCHACHOS DE ANTES NO USABAN ARSÉNICO

Wanda Tinasky hizo su primera aparición en abril de 1983 en un semanario de la ciudad de Mendocino llamado *The Commentary*. Lo hizo con una carta enviada al director que, al igual que las que le siguieron, mostraba un entrenadísimo sentido del humor, a expensas, mayormente, de los poetas locales. Por supuesto, muy pronto dejaron de publicarla.

Pero la veda jugó en su favor. No mucho tiempo después de experimentar ese ambiguo purgatorio, un hombre llamado Bruce Anderson adquirió un semanario en esa misma ciudad. Con él, Anderson tenía un objetivo: antagonizar con quien sea. El semanario se llamaba *Anderson Valley Advertiser* y hoy es quizás el más estimulante de entre los medios locales en todo Estados Unidos. El *Anderson Valley Advertiser* no sólo refleja las ideas políticas del dueño (cierto populismo de izquierda) sino también su personalidad, que, para entendernos, es cuanto menos confrontacional. Su política editorial es la simplicidad en sí misma: "Tengo derecho como editor a decir lo que se me ocurre con respecto a todo y a todos, siempre". Y esto se cumple. El *AVA* opina que el jurado de Mendocino está compuesto "por rotarios seniles que posan de indulgentes". En los editoriales afirman que McNugget es la mejor demostración de que "los norteamericanos comen cualquier cosa sumergida en aceite y bañada en azúcar". Y el mismo Anderson no es menos benévolo cuando escribe sobre lo que él mismo llamó "la tropa de pésimos poetas y artistas con los que cuenta nuestra ciudad".

Proscripta de *The Commentary*, Wanda encontró hogar en las páginas de *AVA*. Aunque comenzaba a quedarse corto en publicidades por las innovaciones de su nuevo propietario. "Mi semanario estaba subiendo sus decibles –recuerda Anderson–, y Wanda era justo el tipo de personaje que necesitábamos."

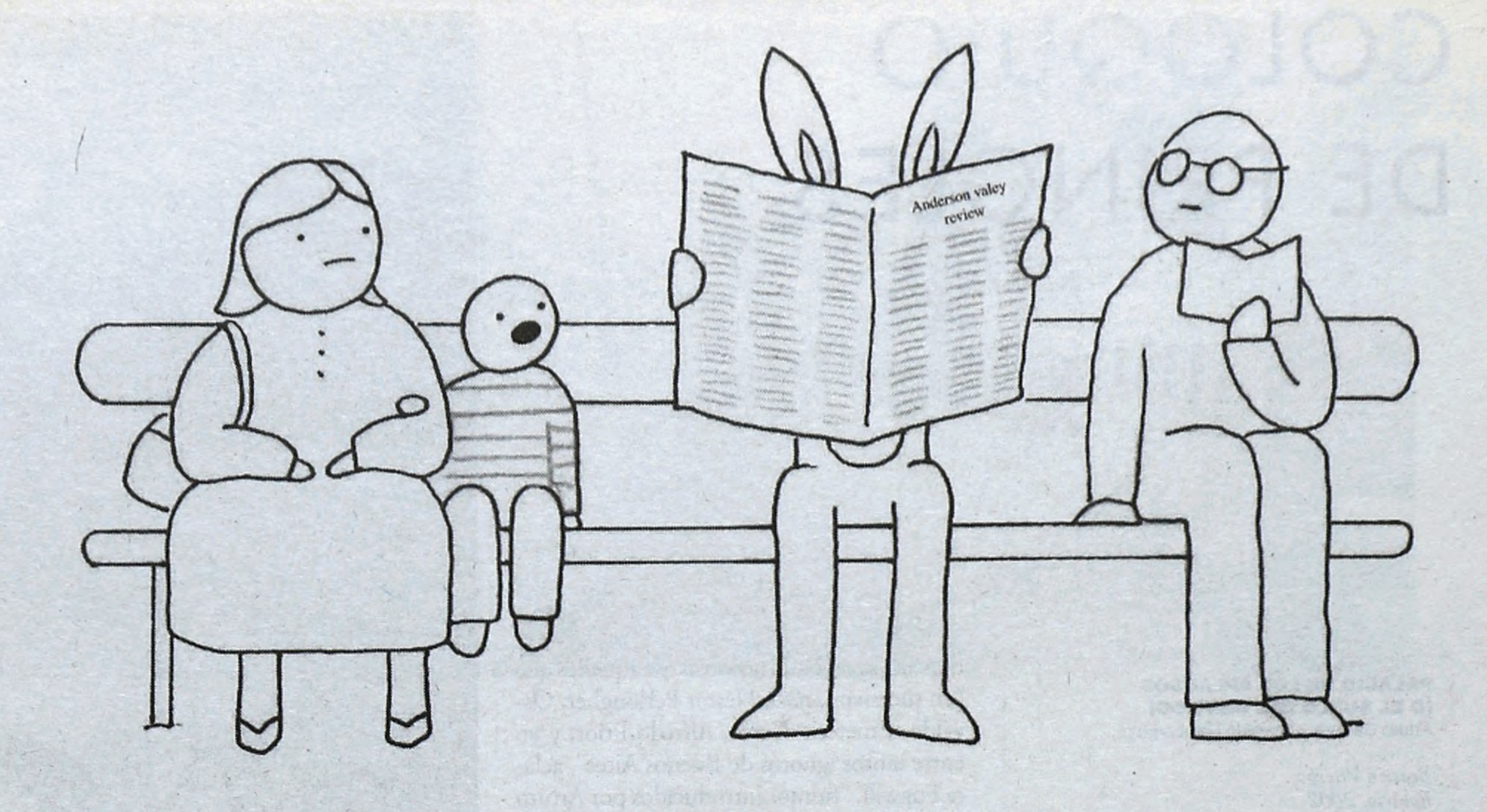
En los siguientes cuatro años arribaron docenas de cartas firmadas por ella, en los cuales fue revelando algunos datos de su vida. Wanda Tinasky era una rusa expatriada, judía y de 80 años; aseguraba usar las páginas de *AVA* como ropa interior porque dormía a veces debajo de los puentes; y que leyó durante seis décadas el *Reader's Digest* aunque simpatizaba con los escritos teológicos de Nicolás de Cusa.

Evidentemente, sabía muchísimo de los figurones políticos y literarios de la ciudad. Se reía de ellos y de sus pretensiones absurdas con un placer algo inquietante. Tampoco era cálida con la industria de la cultura, ni de la alta ("si eres lo suficientemente idiota como para comprar un libro recomendado por un crítico pago, bueno, te dan lo que te mereces") ni de la baja ("qué valiente fue Phil Donahue en decir que era un adicto al trabajo; yo creo que la idea que tiene Phil del trabajo es quedarse sentado debajo de una secadora de pelo").

Es claro, Wanda y el *AVA* parecían hechos el uno para el otro. La anciana expresó sus simpatías por el editor y su "estilo-de-perro-viejo" y por la política denigratoria del semanario. Con los años no dejó de insistir en que *AVA* debía ganar el Pulitzer. Las burlas no se agotaban en las cartas y Tinasky incursionó en el terreno más literario con pequeños poemas y citas, incluyendo un inspirado y gracioso dístico titulado "Acerca de mi primera experiencia con Ezra Pound y sus *Pisan Cantos*". Se trataba de contribuciones irregulares y explosivas que se fueron extendiendo hasta el mes de agosto de 1988. A partir de entonces, Wanda entró en un largo silencio.

ANATOMÍA DE UN CRIMEN

La historia pudo haber terminado bien si no fuera por algo: la publicación, en 1990, de *Vineland*. Habían pasado diecisiete años desde *El arco iris de gravedad* y la aparición de este volumen se convirtió en un acontecimiento literario desproporcionado. Pero también en un desproporcionado acontecimiento local. La acción de *Vineland* transcurre en el norte del es-



tado de California, en una ciudad muy parecida a Mendocino. Y aunque Bruce Anderson no había leído ningún libro de Pynchon, por alguna razón sí tuvo tiempo de leer éste. Se encontró con tantas cosas familiares que quedó pasmado.

Los acontecimientos de *Vineland* transcurren en el año 1984 y son muchas las alusiones a la novela de Orwell. Hay allí una inequívoca nostalgia por las políticas radicales de los años '60 y un ánimo amargo por los tiempos que corren, los años de Reagan ("El aparato estatal que exhorta a la legalidad y se autodenomina Norteamérica", etc.). Aunque la narración oscila entre el melodrama y la confusión, el tono es de una aplastante y melancólica sátira que hace pie en los residuos de la contracultura y su conversión en ingenua *new age*.

Al leer la novela, Anderson sintió un *shock* de reconocimiento. Las zonas geográficas a las que hacía alusión *Vineland* no podían encontrarse en ninguno de los mapas con que contaba California. Y sin embargo, se parecían demasiado a aquellas que cubría *AVA*. Al editor todavía le resultó más familiar el ritmo de la novela: la prosa de Pynchon parecía compartir todos y cada uno de los acentos de Wanda Tinasky. Por otra parte, Anderson siempre sospechó que quien escribía las cartas debía de ser un varón: "No por un falocentrismo genético, o eso espero, sino porque me parecía obvio que estaban escritas en un tono humorístico cargado con altas dosis de testosterona".

Vineland se convirtió entonces en la mejor excusa para el escándalo. En marzo de 1990, Anderson publicó un editorial anunciando que Pynchon era "casi con seguridad, el hilarante escritor que firmaba con el seudónimo de Wanda Tinasky". La respuesta de Tinasky fue inmediata. Corrían los meses de marzo y abril de 1990 y la cruel anciana reaparecía luego de una ausencia que se había prolongado por más de un año.

En una primera carta declaró que fue Anderson quien inventó todo eso de "la señora linyera que vagaba por las calles de Mendocino". Luego, con estrategias un tanto cambiantes, sugirió que ella había conocido a Thomas Pynchon, al que llamaba "Tollie": "Cuando te encariñas con él es un ángel. No es que yo lo conozca. Pero sí que lo conozco".

En mayo de 1990, desaparecía una vez más. Pero el semanario siguió recibiendo cartas extrañísimas, escritas en un estilo muy parecido al de ella. Las firmaba Lilly Pearls y en una preguntaba lo siguiente: "¿No creen ustedes que se impone una retrospectiva de las cartas de Tinasky, considerando que toda la especulación literaria que han provocado enriquecieron y erotizaron el panorama literario, siempre tan estéril y árido?".

Por esos meses comenzaron a circular artículos y ensayos acerca del *affaire AVA*-Pynchon, aunque muchos de los especialistas en el escritor permanecían fieles a la incredulidad.

Entretanto, el rumor seguía extendiéndose y se rehusaba a morir.

> "¿No creen ustedes que se impone una retrospectiva de las cartas de Tinasky, considerando que toda la especulación literaria que han provocado enriquecieron y erotizaron el panorama literario, siempre tan estéril y árido?"

A fines de 2000, unos amigos y asociados a Anderson formaron el llamado Grupo de Investigación Wanda Tinasky. El objetivo era trabajar en una cuidada edición de las cartas de Wanda, intentando a la vez determinar el grado de conexión con Pynchon. Los seguidores y militantes de Tinasky, encabezados por un pacifista e investigador *part-time* llamado Fred Gardner, distribuyeron en mayo del año pasado un artículo en el que anunciaban la publicación de la correspondencia. El prólogo estaría a cargo de Anderson y se titulaba "¡El Misterio Literario de la Década!", y se anunciaba que "en octubre se van a publicar las cartas de Wanda Tinasky, una obra de 220 páginas", cosa que efectivamente sucedió (el libro, hoy, es prácticamente imposible de conseguir en Internet).

Una copia del artículo y de las pruebas del libro llegaron a manos de John Krafft, editor de un volumen crítico sobre Pynchon, y a quien durante cinco largos años los rumores le parecieron inverosímiles. Krafft es el generosísimo hombre que aparece en los agradecimintos de cuanta monografía existe sobre Pynchon. Y como no podía ser de otro modo, el hombre pensó que todo especialista o entusiasta de la obra de Pynchon debería conocer el proyecto del Grupo Wanda. Con los textos en mano fue hasta una fotocopiadora. El misterio adquirió entonces proporciones industriales.

LEGISLACIÓN NO RECONOCIDA

"Si ocultas, ellos buscarán", proverbio para paranoicos, *El arco iris de la gravedad*.

El asunto de las cartas de Tinaski cuenta con un terreno fértil. Los especialistas en Pynchon son multitud y hasta ahora fue un excelente negocio: desde 1973 ha habido por lo menos cuarenta conferencias dedicadas exclusivamente a las novelas de Pynchon. En otras ciento veinte se discutió sobre ellas y su relación con las de otros grandes autores, norteamericanos y europeos. Es muy cierto que existen especialistas que rechazan el interés por la vida personal del autor, aunque no es menos cierto que son también los que más se apasionan en recolectar los mínimos rumores. Aunque después vuelvan a centrarse en su obra, desde todas las lecturas críticas posibles: formalistas e historicistas, psicoanalíticas y posestructuralistas, feministas y marxistas, y todas sus combinaciones. ¿Pero en dónde terminan sus impulsos voyeurísticos habida cuenta de la reimpresión que han conseguido del mamotreto teológico de William Pynchon, ancestro puritano en el siglo XVII de Thomas, o, incluso, de las propias notas del escritor, precoces en paranoia, aparecidas en el periódico de la Universidad de Cornell cuando estudiaba ingeniería?

De todas formas, hay algo muy irónico en todo esto y es que Thomas Pynchon, si quiere, puede parar ya mismo la distribución de esa colección de supuestas cartas suyas. Porque según Ray Roberts, alguna vez editor de Pynchon, el escritor sólo debería declarar que sí, que él mismo escribió las cartas y declinar el permiso de reimpresión para que Anderson y Gardner se queden sin libro ni cartas. Es una estrategia tan generalizada que se ha vuelto estándar. Aunque en realidad esto no le importa a Roberts (enfático, asegura que Pynchon no escribió las cartas).

Lo que resulta indudable es que este asunto es el tipo de paradoja que tanto cautiva a los pynchonianos (menos o más eminentes, pero mayoritarios al fin).

En definitiva, y sin entrar a discutir quién o quiénes escribieron las cartas, lo cierto es que el *affaire* Wanda Tinasky ya pasó a ser una obra más dentro de la obra de Pynchon. No es de extrañar porque, después de todo, muchos de sus personajes habitan un mundo de pistas ocultas que se cifran a partir de signos inscriptos "detrás o más allá de lo visible". El intento por saber quién es Wanda Tinasky, ¿es apenas otro capítulo de las rituales evasiones de Pynchon? ¿Es parte de un mecanismo cuyo objeto es confundir a los lectores y burlarse de la industria académica, por otra parte tan atenta a sus libros? ¿O es una revancha puramente literaria con pinceladas de saludable sarcasmo? Wanda Tinasky puede ser perfectamente un personaje de Pynchon. O quizá no (todavía no se ha pronunciado al respecto).

Aunque al menos una cosa es segura: aquellos especialistas que han intentado encontrar una respuesta e incursionaron en los distintos universos de Pynchon, dieron cuenta una vez más de que allí todas las investigaciones se enredan o que no conducen a ninguna parte. Es lo que nos alerta otro proverbio para paranoicos en *El arco iris de la gravedad*: "Si se dan cuenta de que estás haciendo las preguntas equivocadas o estúpidas, no se van preocupar en darte las respuestas indicadas".

Trad. Sergio Di Nucci.

COLOQUIO DE PRINGLES



PALACIO DE LOS APLAUSOS (O EL SUELO DEL SENTIDO)
Arturo Carrera y Osvaldo Lamborghini

Beatriz Viterbo
Rosario, 2002
64 págs.

POR DANIEL LINK

Cuando la lengua no alcanza, aparece la literatura. Se dice "tener una experiencia", pero en rigor una experiencia no se tiene, una experiencia *se hace*, y todo el drama de la literatura (al menos, de la literatura del siglo XX) es cómo *hacer* una experiencia. En uno de sus célebres textos (¿acaso alguno no lo es?), Walter Benjamin decía que la edad de los medios se caracteriza por una pobreza de experiencia y proponía hacer de esa pobreza una virtud, para seguir adelante. Son esos momentos, diría Lezama Lima años después, en los que la literatura es un talismán. La vanguardia fue siempre ese impulso (hacia adelante) de *hacer* una experiencia, fabricando a la vez vida y arte, y dejando, ya que estaba, un registro de ese proceso de producción que sólo podía pensarse como colectivo.

Palacio de los aplausos es el registro de una experiencia colectiva que involucra a Arturo Carrera y Osvaldo Lamborghini, propietarios del texto, pero también a sus hijas Ana y Elvira (que aplaudieron) y a Fogwill, que lee el texto como parte del teatro de la política, y a Chiquita Gramajo, que dio la orden ("¡Aplaudan!") para que esta preciosa experiencia llegara hasta nosotros, y a aquellos que "en sucesivos *safari*, Néstor Perlongher, Osvaldo, Emeterio Cerro, Alfredo Prior, y yo entre tantos ignotos de Buenos Aires", aclara Fogwill, "fuimos introducidos por Arturo en la novela urbana del pueblito insignificante donde por un efecto de contraste parecíamos significar algo a los atónitos personajes de las fuerzas vivas del lugar".

Porque se trata de una experiencia, se trata, también, del sentido. Y muchos querrán no encontrar sentido en la publicación de *Palacio de los aplausos*, como si el significado dependiera del don de la oportunidad y no del de la insistencia: lo que significa en este *Palacio*... es, precisamente, ese aplauso insistente, atronador, grabado, sintetizado y amplificado (como un *tam tam* ritual contra los muros de un cementerio), esa experiencia (la literatura como talismán) que salta y se adelanta a su tiempo: "Es necesario leer este drama sainetesco en un *locus* determinado, predeterminado: el silencio".

Si es cierto que *Palacio de los aplausos* es una pieza teatral (que reniega, por cierto, del "teatro de la representación" y los "humanoides aktores"), hay que aclarar que es una pieza del rompecabezas brechtiano. Y que el aplauso es la única respuesta histórica posible aquella tarde del 25 de abril de 1981, cuando las "fuerzas vivas" de la literatura se vieron obligadas (era una madre la que daba la orden de celebrar la micción de la niña) a *hacer* una experiencia (pero no una representación): se vieron obligadas a aplaudir.

"No queremos asistir en la prensa al espectáculo /de sangre/ que va a darse en la República... no...", reza la "Proclama" que encabeza *Palacio de los aplausos*. Como señala Fogwill en el epílogo, ya entonces "sonaba la hora de la pluma, puesta al servicio del orden consolidado por espadas y picanas". Nada, pues, de representación; puro teatro: aplauso, el "guión para soportar aquello".

Dos generosos gestos acercan a nosotros esta experiencia desde "el suelo del sentido". Primero, la decisión de dos nombres mayores de la literatura argentina (Carrera y Lamborghini) de registrar (es decir: hacer) una experiencia. Y luego, la vocación basurera de haber guardado estos papeles preciosos que manos menos sabias habrían condenado a la hoguera del olvido. Como escriben los "autores" en la contratapa: "Lean/ porque el campo nos busca/ y/ tarde o temprano/ habrá de hallarnos".

ASÍ QUÉ GRACIA

EGLE & SUERTES VIRGILIANAS
Carmen Iriondo

Grupo Editor Latinoamericano
Buenos Aires, 2002
114 págs.

POR WALTER CASSARA

Parece que Egle quiere decir en griego "luz deslumbrante" o "esplendor". Egle o Aglae se llama también una de las tres Gracias, aquellas muchachas de la mitología griega que representaban confusamente la armonía física y espiritual, y que solían estar asociadas, al igual que sus primas, las Musas, con el canto, la danza y otros amenos eventos sociales.

No hay un mito de Egle, como sí lo hay de Casandra o Pandora; ninguna leyenda particular, salvo la que se puede leer y refundar en su nombre y en el de sus incontables y anónimas hermanas: ninfas, pléyades, hespérides, sirenas y tantas otras criaturas prodigadas "según el capricho del demiurgo, activamente secundado por dos mil o tres mil años de literatura, en camadas o partos múltiples, siempre de niñas pero sin infancia", como señala César Aira en la nota que abre este libro de poemas.

Con un tono ligero y bromista –imitación picaresca del mármol grecolatino–, la poesía de Carmen Iriondo intenta registrar estas criaturas infinitamente oscuras, arrumbadas en el tumulto –masculino– de las crónicas mitológicas. Suerte de autobiografía plural y en clave esotérica, de carta al padre escrita por una maestrita, sacerdotisa o mujer fatal, los poemas de Iriondo seducen porque son maliciosos, vivaces e impertinentes, y están llenos de *boutades* como, por ejemplo: "¿La diosa Hera,/ tenía pito?" o esta otra de una ninfa en problemas: "Tengo náuseas y no existe el Evatest/ parezco saludable todavía, gordita/ por un amor de estío hacia aquel hombre/ de los hombros más anchos del gimnasio".

Medio bruja y mártir, como la hermana de Shakespeare en el mito de Virginia Woolf, pero también medio tonta o loca (o ambas cosas), la Egle atemporal de estos poemas pasa por todos los obstáculos de un aprendizaje femenino, aunque nunca sale vencedora, más bien todo lo contrario. Pese a sus hábiles armas de seducción, a su ilustración histórica y psicoanalítica, termina siendo castigada y expulsada de los ámbitos a los que aspira pertenecer; incluso la escritura, ese dominio exclusivo del "sueño paterno".

Entonces la voz clarividente de Iriondo deja de hacernos reír y se torna grave, adquiriendo un tono más abiertamente cáustico y aguerrido: "Quien dice madre, dice cocinera, nieta, hija/ la doctora, la que canta. Forra, perdura, limpia/ las sartenes del carbón y ofrece billeteras". Son los pocos, inesperados momentos en que su poesía parece decaer, ya que aquí es cuando lo "femenino" –pensado por algunos filósofos como el fetiche de una verdad reactiva y dogmática– toma la palabra; aunque quizá no haga más que completar el círculo, extenuando los paradigmas asignados a la mujer.

El material poético, con prólogo de César Aira y exquisitas ilustraciones de Renata Schussheim, se organiza en dos secciones: la primera consta de un único y largo poema dividido en tres partes, escrito con un estilo entre barroco y neoclásico, y cierta proporción tanto estrófica como métrica; la segunda se titula "Suertes virgilianas" conforme a "un antiguo método adivinatorio que consistía en abrir un libro de Virgilio al azar e interpretar las primeras palabras que se ofrecían a la vista"; eventualmente, para un lector entrenado en los horóscopos poéticos, los índices del libro pueden consultarse siguiendo este método, ya que se ordenan de acuerdo con una original numeración de los versos en lugar de la común y rutinaria sucesión de páginas.

Carmen Iriondo nació en Buenos Aires (fecha de nacimiento desconocida; en la foto de solapa se la ve bastante joven). Es licenciada en Psicología por la Universidad Nacional de Mar del Plata.

Anteriormente publicó también poesía: *La niña Pandereta* y *Por el miedo te digo*.

COLOQUIO DE PRINGLES

PALACIO DE LOS APLAUSOS (O EL SUELO DEL SENTIDO)
Arturo Carrera y Osvaldo Lamborghini

Beatriz Viterbo
Rosario, 2002
64 págs.

POR DANIEL LINK

Cuando la lengua no alcanza, aparece la literatura. Se dice "tener una experiencia", pero en rigor una experiencia no se tiene, una experiencia *se hace*, y todo el drama de la literatura (al menos, de la literatura del siglo XX) es cómo *hacer* una experiencia. En uno de sus célebres textos (¿acaso alguno no lo es?), Walter Benjamin decía que la edad de los medios se caracteriza por una pobreza de experiencia y proponía hacer de esa pobreza una virtud, para seguir adelante. Son esos momentos, diría Lezama Lima años después, en los que la literatura es un talismán. La vanguardia fue siempre ese impulso (hacia adelante) de *hacer* una experiencia, fabricando a la vez vida y arte, y dejando, ya que estaba, un registro de ese proceso de producción que sólo podía pensarse como colectivo.

Palacio de los aplausos es el registro de una experiencia colectiva que involucra a Arturo Carrera y Osvaldo Lamborghini, propietarios del texto, pero también a sus hijas Ana y Elvira (que aplaudieron) y a Fogwill, que lee el texto como parte del teatro de la política, y a Chiquita Gramajo, que dio la orden ("¡Aplaudan!") para que esta preciosa experiencia llegara hasta nosotros, y a aquellos que "en sucesivos *safari*, Néstor Perlongher, Osvaldo, Emeterio Cerro, Alfredo Prior, y yo entre tantos ignotos de Buenos Aires", aclara Fogwill, "fuimos introducidos por Arturo en la novela urbana del pueblito insignificante donde por un efecto de contraste parecíamos significar algo a los atónitos personajes de las fuerzas vivas del lugar".

Porque se trata de una experiencia, se trata, también, del sentido. Y muchos querrán no encontrar sentido en la publicación de *Palacio de los aplausos*, como si el significado dependiera del don de la oportunidad y no del de la insistencia: lo que significa en este *Palacio*... es, precisamente, ese aplauso insistente, atronador, grabado, sintetizado y amplificado (como un *tam tam* ritual contra los muros de un cementerio), esa experiencia (la literatura como talismán) que salta y se adelanta a su tiempo: "Es necesario leer este drama sainetesco en un *locus* determinado, predeterminado: el silencio".

Si es cierto que *Palacio de los aplausos* es una pieza teatral (que reniega, por cierto, del "teatro de la representación" y los "humanoides aktores"), hay que aclarar que es una pieza del rompecabezas brechtiano. Y que el aplauso es la única respuesta histórica posible aquella tarde del 25 de abril de 1981, cuando las "fuerzas vivas" de la literatura se vieron obligadas (era una madre la que daba la orden de celebrar la micción de la niña) a *hacer* una experiencia (pero no una representación): se vieron obligadas a aplaudir.

"No queremos asistir en la prensa al espectáculo /de sangre/ que va a darse en la República... no...", reza la "Proclama" que encabeza *Palacio de los aplausos*. Como señala Fogwill en el epílogo, ya entonces "sonaba la hora de la pluma, puesta al servicio del orden consolidado por espadas y picanas". Nada, pues, de representación; puro teatro: aplauso, el "guión para soportar aquello".

Dos generosos gestos acercan a nosotros esta experiencia desde "el suelo del sentido". Primero, la decisión de dos nombres mayores de la literatura argentina (Carrera y Lamborghini) de registrar (es decir: hacer) una experiencia. Y luego, la vocación basurera de haber guardado estos papeles preciosos que manos menos sabias habrían condenado a la hoguera del olvido. Como escriben los "autores" en la contratapa: "Lean/ porque el campo nos busca/ y/ tarde o temprano/ habrá de hallarnos".



EXHUMACIÓN

MUSEO: TEXTOS INÉDITOS
Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares

Ed. Sara Luisa del Carril
y Mercedes Rubio de Zocchi
Emecé
Buenos Aires, 2002
262 páginas

POR SERGIO DI NUCCI

En *Cuando alguien muere*, Jules Romains describe las ondas expansivas que provoca la noticia de la muerte de una persona, desde el escándalo hasta el olvido. Y narra las muchas anécdotas equivocadas que se cuentan del muerto, o aquellas que por verdaderas nunca se dijeron porque era mejor callarlas.

A más de cien años del nacimiento de Borges y casi noventa del de Bioy Casares, las repercusiones de sus obras siguen siendo inconmensurables. Un consenso casi unívoco las ha erigido en una posición inexpugnable en la historia de la literatura argentina y el valor de ellas es hoy indiscutido, y pasa por indiscutible. A medida que son traducidas al malayo, al coreano o al swahili, se suman continuamente nuevos admiradores, que exigen, al igual que los viejos detractores, anécdotas revelatorias de sus autores, declaraciones ocultas, escritos inéditos.

El conocimiento cara a cara del escritor muchas veces es angulado como una manera lateral y hasta anecdótica de acercarse a quien, en suma, sólo importa por su obra. Sin embargo, en el caso de Borges y Bioy Casares hubo siempre quienes se han obstinado en desmentir este prejuicio. Por ejemplo Jorge Asís y su Borges orinando. O el Borges protohomosexual de Estela Canto. El Bioy miserable de Elena Garro, o dueño de una irrenunciable cobardía según Silvina Bullrich o David Viñas.

A veces, la publicación de ciertos escritos inéditos iguala las expectativas que producen las anécdotas, rara vez su poder casi fotográfico, inescapable. No hay por qué inquietarse con la aparición de *Museo: Textos inéditos*, el volumen al cuidado de Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Zocchi que reúne algunas de las colaboraciones entre Borges y Bioy encontradas hasta el momento de modo disperso y circunstancial. Las aquí amontonadas cimientan la reputación de sus autores, reafirmándola sin defraudaciones ni incomodidades. Se reproduce el citadísimo folleto sobre la leche cuajada, los pequeños ensayos y fragmentos inorgánicos aparecidos en *Destiempo*, *Los Anales de Buenos Aires* y *Sur* –aquellos característicos, plagados de descuidos voluntarios y finales siempre abiertos porque no había finales ni comienzos–, argumentos de novelas policiales, prólogos y manifiestos breves, guiones cinematográficos, traducciones impecables de autores impredecibles, entrevistas bobas y declaraciones hilarantes. Por último, dos textos que muestran lo que pensaban uno del otro y de su amistad "a la inglesa". Porque si a alguien quisieron Borges y Bioy fue, sobre todo, a sí mismos. Unos de los logros laterales de *Museo* es que pone una vez más al alcance de todos las distancias que hoy hay con respecto a ellos. Distancias que se presentan como cualitativas: el alejamiento, en ambos, del conocimiento crítico, sobre el que se basa el saber universitario, en beneficio de un conocimiento "directo" de las obras literarias, la renuncia a la jerga –porque, en contra de lo que se cree, antes sorprenden por la precisión que por una terminología secreta–, el interés por el detalle y el desvío, las alusiones, citas y referencias que nunca son un chiste para el lector común, sino un modo de tomarle el pelo a la literatura.

No puede dejar de señalarse cómo un libro que reúne tal dispersión habla sin embargo con tanta fidelidad de los temas y subtemas tradicionales en Borges. Su pasión por los cuchilleros casi litúrgicos, por la milonga y los compadritos, pero también por las costumbres vikingas y nórdicas, tan lejanas y cercanas a la vez. Bioy parece aquí respetar el afán de Borges en divorciar totalmente las armas y letras, en poblar de mitos Buenos Aires y el mundo –desconociendo el valor desmitificador de la literatura–, en el amor que le prodiga al gaucho, al malevo, al argentino que está solo y espera la ocasión de poner a prueba su coraje.

De *El sueño de los héroes* de Bioy Casares, Borges celebró la refundación del "mito criollo" y la abominable valentía, pero valentía al fin, de uno de sus personajes, el más ridículo. El encomio no pudo ser más adverso a las ideas de Bioy. Pero después de todo se trató de un equívoco en el que incurrieron siempre sus mejores personajes: el que es efecto de un problema de visión.

ASÍ QUÉ GRACIA

EGLE & SUERTES VIRGILIANAS
Carmen Iriondo

Grupo Editor Latinoamericano
Buenos Aires, 2002
114 págs.

POR WALTER CASSARA

Parece que Egle quiere decir en griego "luz deslumbrante" o "esplendor". Egle o Aglae se llama también una de las tres Gracias, aquellas muchachas de la mitología griega que representaban confusamente la armonía física y espiritual, y que solían estar asociadas, al igual que sus primas, las Musas, con el canto, la danza y otros amenos eventos sociales.

No hay un mito de Egle, como sí lo hay de Casandra o Pandora; ninguna leyenda particular, salvo la que se puede leer y refundar en su nombre y en el de sus incontables y anónimas hermanas: ninfas, pléyades, hespérides, sirenas y tantas otras criaturas prodigadas "según el capricho del demiurgo, activamente secundado por dos mil o tres mil años de literatura, en camadas o partos múltiples, siempre de niñas pero sin infancia", como señala César Aira en la nota que abre este libro de poemas.

Con un tono ligero y bromista –imitación picaresca del mármol grecolatino–, la poesía de Carmen Iriondo intenta registrar estas criaturas infinitamente oscuras, arrumbadas en el tumulto –masculino– de las crónicas mitológicas. Suerte de autobiografía plural y en clave esotérica, de carta al padre escrita por una maestrita, sacerdotisa o mujer fatal, los poemas de Iriondo seducen porque son maliciosos, vivaces e impertinentes, y están llenos de *boutades* como, por ejemplo: "¿La diosa Hera,/ tenía pito?" o esta otra de una ninfa en problemas: "Tengo náuseas y no existe el Evatest/ parezco saludable todavía, gordita/ por un amor de estío hacia aquel hombre/ de los hombros más anchos del gimnasio".

Medio bruja y mártir, como la hermana de Shakespeare en el mito de Virginia Woolf, pero también medio tonta o loca (o ambas cosas), la Egle atemporal de estos poemas pasa por todos los obstáculos de un aprendizaje femenino, aunque nunca sale vencedora, más bien todo lo contrario. Pese a sus hábiles armas de seducción, a su ilustración histórica y psicoanalítica, termina siendo castigada y expulsada de los ámbitos a los que aspira pertenecer; incluso la escritura, ese dominio exclusivo del "sueño paterno".

Entonces la voz clarividente de Iriondo deja de hacernos reír y se torna grave, adquiriendo un tono más abiertamente cáustico y aguerrido: "Quien dice madre, dice cocinera, nieta, hija/ la doctora, la que canta. Forra, perdura, limpia/ las sartenes del carbón y ofrece billeteras". Son los pocos, inesperados momentos en que su poesía parece decaer, ya que aquí es cuando lo "femenino" –pensado por algunos filósofos como el fetiche de una verdad reactiva y dogmática– toma la palabra; aunque quizá no haga más que completar el círculo, extenuando los paradigmas asignados a la mujer.

El material poético, con prólogo de César Aira y exquisitas ilustraciones de Renata Schussheim, se organiza en dos secciones: la primera consta de un único y largo poema dividido en tres partes, escrito con un estilo entre barroco y neoclásico, y cierta proporción tanto estrófica como métrica; la segunda se titula "Suertes virgilianas" conforme a "un antiguo método adivinatorio que consistía en abrir un libro de Virgilio al azar e interpretar las primeras palabras que se ofrecían a la vista"; eventualmente, para un lector entrenado en los horóscopos poéticos, los índices del libro pueden consultarse siguiendo este método, ya que se ordenan de acuerdo con una original numeración de los versos en lugar de la común y rutinaria sucesión de páginas.

Carmen Iriondo nació en Buenos Aires (fecha de nacimiento desconocida; en la foto de solapa se la ve bastante joven). Es licenciada en Psicología por la Universidad Nacional de Mar del Plata.

Anteriormente publicó también poesía: *La niña Pandereta* y *Por el miedo te digo*.

PREPAREN LOS PAÑUELOS

NI MUERTO HAS PERDIDO TU NOMBRE
Luis Gusman

Sudamericana
Buenos Aires, 2002
158 págs.

POR JONATHAN ROVNER

Es sabido que, aunque por momentos no parezca, la Historia es algo fragmentario. Está hecha de documentos que se pierden, monumentos que se deterioran y personas cuya memoria se fragmenta. Es por eso que necesita de la literatura. Porque no sólo la memoria, los documentos y los monumentos son permeables al paso del tiempo. De hecho, las personas mismas pueden llegar a quebrarse. Y, se sabe, en la Argentina esa expresión ha cobrado un segundo significado. Es precisamente esa acepción de la palabra "quebrarse", acuñada por las clases combativas en manos del Estado torturador, la que puede recorrerse en *Ni muerto has perdido tu nombre*, la nueva novela de Luis Gusman.

"Un día va a venir Ana Botero y te va a explicar todo." La frase, que se repite a lo largo de todo el texto, es la que Federico Santoro, hijo de desaparecidos, ha escuchado desde que era chico, de boca de su abuela. Ana Botero, por su parte, hacía veinte años que no escuchaba ese, su propio seudónimo de militancia. El relato arranca por efecto de la miseria. Varelita, un ex torturador que vive de pequeños chantajes a sobrevivientes en los que las heridas del terror todavía no cierran, llama a Ana Botero para decirle que sabe dónde encontrar a su marido desaparecido. La busca, la lleva, finalmente, a Federico Santoro, el hijo de unos amigos militantes, cuya vida le tocó salvar veinte años atrás.

"–¿Y por qué Ana Botero?

–Iñigo me puso ese nombre por un día, nunca voy a saber por qué se le ocurrió."

Entonces, razona Federico, nunca voy a saber quién es Ana Botero. Ni ella misma lo sabe. "Ana Botero es un nombre en la vida de un desaparecido."

Esta novela, en más de un sentido, es una continuación de un proyecto narrativo que se inicia con *Villa* (ver la entrevista a Luis Gusman publicada en **Radarlibros** el 17 de noviembre pasado). No sólo establece una continuidad temática, sino que además *Ni muerto*... utiliza un narrador prácticamente idéntico, que no emite juicios de valor ni toma partido por ninguno de sus personajes. Si *Villa* era el intento de establecer una visión humanizante y hasta, por momentos, compasiva, del colaboracionismo, *Ni muerto*... aplica el mismo dispositivo pero, esta vez, sobre una víctima que sobrevivió delatando o, si se quiere, pagando por ello con la vida de sus compañeros.

Al igual que en la mejor tradición novelística, tanto los juicios de valor como la psicología de los personajes nunca se explicitan, sino que se dejan extrapolar de sus acciones. En la novela de Gusman, esta idea parece ir un poco más allá. Como si la impronta psicoanalítica le representara una carga de la que deshacerse, Gusman deja que sea el paisaje quien hable de sus personajes y emita juicios sobre la situación. Tala, el pueblo donde fueron secuestrados y asesinados los padres de Federico, queda a pocos kilómetros de una cantera. Así, es por efecto del viento norte (y no por el de los crímenes pasados) que el aire del lugar se torna prácticamente irrespirable y la gente debe andar cubriéndose la cara con pañuelos.



EXHUMACIÓN

MUSEO: TEXTOS INÉDITOS
Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares

Ed. Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Zocchi
Emecé
Buenos Aires, 2002
262 páginas

POR SERGIO DI NUCCI

En *Cuando alguien muere*, Jules Romains describe las ondas expansivas que provoca la noticia de la muerte de una persona, desde el escándalo hasta el olvido. Y narra las muchas anécdotas equivocadas que se cuentan del muerto, o aquellas que por verdaderas nunca se dijeron porque era mejor callarlas.

A más de cien años del nacimiento de Borges y casi noventa del de Bioy Casares, las repercusiones de sus obras siguen siendo inconmensurables. Un consenso casi unívoco las ha erigido en una posición inexpugnable en la historia de la literatura argentina y el valor de ellas es hoy indiscutido, y pasa por indiscutible. A medida que son traducidas al malayo, al coreano o al swahili, se suman continuamente nuevos admiradores, que exigen, al igual que los viejos detractores, anécdotas revelatorias de sus autores, declaraciones ocultas, escritos inéditos.

El conocimiento cara a cara del escritor muchas veces es angulado como una manera lateral y hasta anecdótica de acercarse a quien, en suma, sólo importa por su obra. Sin embargo, en el caso de Borges y Bioy Casares hubo siempre quienes se han obstinado en desmentir este prejuicio. Por ejemplo Jorge Asís y su Borges orinando. O el Borges protohomosexual de Estela Canto. El Bioy miserable de Elena Garro, o dueño de una irrenunciable cobardía según Silvina Bullrich o David Viñas.

A veces, la publicación de ciertos escritos inéditos iguala las expectativas que producen las anécdotas, rara vez su poder casi fotográfico, inescapable. No hay por qué inquietarse con la aparición de *Museo: Textos inéditos*, el volumen al cuidado de Sara Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Zocchi que reúne algunas de las colaboraciones entre Borges y Bioy encontradas hasta el momento de modo disperso y circunstancial. Las aquí amontonadas cimientan la reputación de sus autores, reafirmándola sin defraudaciones ni incomodidades. Se reproduce el citadísimo folleto sobre la leche cuajada, los pequeños ensayos y fragmentos inorgánicos aparecidos en *Destiempo*, *Los Anales de Buenos Aires* y *Sur* –aquellos característicos, plagados de descuidos voluntarios y finales siempre abiertos porque no había finales ni comienzos–, argumentos de novelas policiales, prólogos y manifiestos breves, guiones cinematográficos, traducciones impecables de autores impredecibles, entrevistas bobas y declaraciones hilarantes. Por último, dos textos que muestran lo que pensaban uno del otro y de su amistad "a la inglesa". Porque si a alguien quisieron Borges y Bioy fue, sobre todo, a sí mismos. Unos de los logros laterales de *Museo* es que pone una vez más al alcance de todos las distancias que hoy hay con respecto a ellos. Distancias que se presentan como cualitativas: el alejamiento, en ambos, del conocimiento crítico, sobre el que se basa el saber universitario, en beneficio de un conocimiento "directo" de las obras literarias, la renuncia a la jerga –porque, en contra de lo que se cree, antes sorprenden por la precisión que por una terminología secreta–, el interés por el detalle y el desvío, las alusiones, citas y referencias que nunca son un chiste para el lector común, sino un modo de tomarle el pelo a la literatura.

No puede dejar de señalarse cómo un libro que reúne tal dispersión habla sin embargo con tanta fidelidad de los temas y subtemas tradicionales en Borges. Su pasión por los cuchilleros casi litúrgicos, por la milonga y los compadritos, pero también por las costumbres vikingas y nórdicas, tan lejanas y cercanas a la vez. Bioy parece aquí respetar el afán de Borges en divorciar totalmente las armas y letras, en poblar de mitos Buenos Aires y el mundo –desconociendo el valor desmitificador de la literatura–, en el amor que le prodiga al gaucho, al malevo, al argentino que está solo y espera la ocasión de poner a prueba su coraje.

De *El sueño de los héroes* de Bioy Casares, Borges celebró la refundación del "mito criollo" y la abominable valentía, pero valentía al fin, de uno de sus personajes, el más ridículo. El encomio no pudo ser más adverso a las ideas de Bioy. Pero después de todo se trató de un equívoco en el que incurrieron siempre sus mejores personajes: el que es efecto de un problema de visión.

PREPAREN LOS PAÑUELOS

NI MUERTO HAS PERDIDO TU NOMBRE
Luis Gusman

Sudamericana
Buenos Aires, 2002
158 págs.

POR JONATHAN ROVNER

Es sabido que, aunque por momentos no parezca, la Historia es algo fragmentario. Está hecha de documentos que se pierden, monumentos que se deterioran y personas cuya memoria se fragmenta. Es por eso que necesita de la literatura. Porque no sólo la memoria, los documentos y los monumentos son permeables al paso del tiempo. De hecho, las personas mismas pueden llegar a quebrarse. Y, se sabe, en la Argentina esa expresión ha cobrado un segundo significado. Es precisamente esa acepción de la palabra "quebrarse", acuñada por las clases combativas en manos del Estado torturador, la que puede recorrerse en *Ni muerto has perdido tu nombre*, la nueva novela de Luis Gusman.

"Un día va a venir Ana Botero y te va a explicar todo." La frase, que se repite a lo largo de todo el texto, es la que Federico Santoro, hijo de desaparecidos, ha escuchado desde que era chico, de boca de su abuela. Ana Botero, por su parte, hacía veinte años que no escuchaba ese, su propio seudónimo de militancia. El relato arranca por efecto de la miseria. Varelita, un ex torturador que vive de pequeños chantajes a sobrevivientes en los que las heridas del terror todavía no cierran, llama a Ana Botero para decirle que sabe dónde encontrar a su marido desaparecido. La busca, la lleva, finalmente, a Federico Santoro, el hijo de unos amigos militantes, cuya vida le tocó salvar veinte años atrás.

"–¿Y por qué Ana Botero?

–Iñigo me puso ese nombre por un día, nunca voy a saber por qué se le ocurrió."

Entonces, razona Federico, nunca voy a saber quién es Ana Botero. Ni ella misma lo sabe. "Ana Botero es un nombre en la vida de un desaparecido."

Esta novela, en más de un sentido, es una continuación de un proyecto narrativo que se inicia con *Villa* (ver la entrevista a Luis Gusman publicada en **Radarlibros** el 17 de noviembre pasado). No sólo establece una continuidad temática, sino que además *Ni muerto...* utiliza un narrador prácticamente idéntico, que no emite juicios de valor ni toma partido por ninguno de sus personajes. Si *Villa* era el intento de establecer una visión humanizante y hasta, por momentos, compasiva, del colaboracionismo, *Ni muerto...* aplica el mismo dispositivo pero, esta vez, sobre una víctima que sobrevivió delatando o, si se quiere, pagando por ello con la vida de sus compañeros.

Al igual que en la mejor tradición novelística, tanto los juicios de valor como la psicología de los personajes nunca se explicitan, sino que se dejan extrapolar de sus acciones. En la novela de Gusman, esta idea parece ir un poco más allá. Como si la impronta psicoanalítica le representara una carga de la que deshacerse, Gusman deja que sea el paisaje quien hable de sus personajes y emita juicios sobre la situación. Tala, el pueblo donde fueron secuestrados y asesinados los padres de Federico, queda a pocos kilómetros de una cantera. Así, es por efecto del viento norte (y no por el de los crímenes pasados) que el aire del lugar se torna prácticamente irrespirable y la gente debe andar cubriéndose la cara con pañuelos.

Cuadernos "León Trotsky", Nº 3 (Buenos Aires: julio 2002)

El nuevo número de los *Cuadernos* del Centro de Estudios, Investigaciones y Publicaciones "Leon Trotsky" de Argentina continúa la tarea que se propuso desde el primer número: "La publicación de materiales, traducciones, ensayos e investigaciones que permitan contribuir a la investigación histórica y que, a su vez, ésta permita utilizar las lecciones del pasado para transformar la realidad actual, desde la reivindicación de la obra de Trotsky y el estudio y difusión de la historia del movimiento trotskista". *Cuadernos* Nº 3 elige la historia de dos hechos políticos transcurridos en el período 1930-1945: en el plano nacional, el surgimiento del peronismo en la Argentina y en el plano internacional, la lucha por la liberación nacional de Indochina (Vietnam), donde el trotskismo tuvo un rol destacado.

Alicia Rojo (profesora de Historia de la UBA) firma el ensayo "El trotskismo argentino y los orígenes del peronismo". El análisis explica que "en la Argentina, el movimiento obrero ha sido influenciado masivamente por el peronismo, que en sus rasgos fundamentales fue similar al de los otros nacionalismos burgueses que surgieron en el mundo de la pre y post-Guerra Mundial: a diferencia del stalinismo, el trotskismo fue la única corriente que se enfrentó a la influencia ideológica y política del peronismo, que fue y probablemente sigue siendo uno de los obstáculos en la subjetividad proletaria del país".

En la sección "Traducciones, inéditos y otros textos" se encuentran los textos sobre la lucha por la liberación de Indochina, verdaderos hallazgos con ensayos inéditos en castellano como "Stalinismo versus Socialismo Revolucionario en Vietnan" (1972) por Richard Stephenson (seudónimo de Al Richardson, editor de la revista *Revolutionary History*), la conferencia "Una guerra de cien años" dada por el militante obrero vietnamita Ngo Van en el 2001, una entrevista a Van realizada este año en París, la "Declaración de los Oposicionistas Indochinos" (original de 1930) y otros textos de gran valor histórico.

El sitio del CEIP es *www.ceip.org.ar* y su dirección electrónica *ceiplt@usa.net*, donde se pueden contratar las suscripciones y acceder al catálogo de su nutrida biblioteca.

MARIANA ENRIQUEZ

LOS EXTRANJEROS

SEGUNDAS PARTES

MIDDLESEX
JEFFREY EUGENIDES

Farrar, Straus and Giroux
Nueva York, 2002
530 págs.

THE LITTLE FRIEND
DONNA TARTT

Knopf
Nueva York, 2002
556 págs.

POR RODRIGO FRESÁN

En 1992, la muy joven escritora norteamericana Donna Tartt debutó con *The Secret History* –un *thriller* culto con estudiantes asesinos en exclusivo colegio privado muy a la John Fowles, traducido al castellano como *El secreto*– y conoció un formidable éxito de crítica y lectores. En 1993, el muy joven escritor norteamericano Jeffrey Eugenides debutó con *The Virgin Suicides* –una inquietante y epifánica novela con "familia disfuncional en los suburbios" muy a la John Cheever, traducida al castellano como *Las vírgenes suicidas*– y recibió un formidable éxito de crítica y lectores. A Tartt y a Eugenides se les auguraba lo mejor de lo mejor: lejos de la literatura juvenilista y coyuntural y feroz que por entonces publicaban sus contemporáneos, una y otro habían preferido visitar mundos inequívocamente propios a partir de mapas realistas ligeramente enrarecidos por lo fuera de este mundo. Pero Tartt y Eugenides –desoyendo el canto de sirenas de la industria editorial– prefirieron tomarse su tiempo a la hora de salir a actuar el siempre decisivo segundo acto de sus carreras. Así, en otro siglo y en otro milenio, por fin llegan sus respectivas –y siempre riesgosas– segundas novelas después del estreno triunfal.

Si, según el propio Eugenides, el escritor que más ha influenciado su estilo es García Márquez, entonces *Middlesex* (de la que Eugenides vino publicando largos fragmentos en *The New Yorker* a lo largo de estos largos años) abandona la perfecta concisión "de cámara" que tenía *Las vírgenes suicidas* para intentar el triple salto mortal de un *Cien años de soledad* con pesadillesco Sueño Americano, saga familiar con incestuosos abuelos griegos inmigrantes, y una aguda y grave voz narradora a cargo de Callie o Cal Stephanides, heroína y héroe hermafrodita que, desde la primera línea, advierte que "nací dos veces". Callie/Cal –niña hasta los catorce años, joven de ahí en más– es el vehículo escogido por Eugenides para narrar la historia de un país, los Estados Unidos, con insalvables problemas de identidad y, también, la de un clan maldito por la caprichosa conducta de genes y de humores. Mucho más ambiciosa que *Las vírgenes suicidas* –pero también mucho menos personal, al punto que podría haber sido firmada por John Irving o Mark Helprin–, la novela comete el peor de los pecados posibles: amontonar una sorpresa tras otra sin que ninguna llegue a conmover del todo, porque la tan correcta como predecible arquitectura del libro parece anunciar cada uno de sus giros y piruetas.

The Little Friend es mucho más interesante a pesar de sus evidentes defectos (una escritura pantanosa y barroca y, en ocasiones, irritante como mosquito de Nueva Orleans), que acaban siendo incorporados como ingredientes virtuosos de aquello que podríamos denominar Sistema Tartt y que ya era evidente en *El secreto*: una lentitud de vértigo a la hora de mover una trama donde lo que en principio parece puro *déjà vu* enseguida muta a incertidumbre iniciática. *The Little Friend* es –por encima de todo– una novela sureña: heroína preadolescente digna de Carson McCullers, atmósfera gótica con ecos de Flannery O'Connor, familia desbordante de parientes un tanto raros y muy Faulkner y, al fondo, el asesinato jamás resuelto de un hermano mayor inequívocamente Tartt (hermanito de nueve años a quien encontraron ahorcado en un árbol) que la protagonista, por entonces bebé –la formidable y tan querible Harriet Cleve Dufresne– se propone resolver cueste lo que cueste. De acuerdo, *The Little Friend* es tal vez más larga de lo que debería ser, está claramente enamorada de sí misma; y tal vez la resolución no se ajuste a los dictados rigurosos que impone el género policial del quién-lo-hizo. Lo que ha indignado a muchos –los fans de *El secreto* parecen odiarla, según puede leerse en las opiniones de lectores en la librería virtual *Amazon.com*– mientras que buena parte de la crítica más exigente parece complacida por este giro entre *freak* y cuasi-proustiano de Tartt a la hora de escribir una de esas novelas que, como las arenas movedizas, te absorben sin prisa y sin pausa hasta que se descubre, de golpe, que uno no va a poder soltarla hasta la última página sin entender del todo muy bien por qué. Un libro raro y único a partir de lugares comunes que enseguida crecen a territorio privado y que convierte a Tartt en alguien mucho más interesante –pocas cosas más extrañas que la vampírica fotografía de la autora en la solapa– de lo que ya era.

En resumen: el de Eugenides es más "divertido"; el de Tartt está mucho mejor y más bizarramente escrito; ambos serán traducidos en el 2003 (*Middlesex* en Anagrama, *The Little Friend* en Lumen); y, amigos y amigas, nos vemos y nos leemos, quién sabe, dentro de unos diez años.

ESCRITORES FARO

En conmemoración del 80° aniversario del Faro Querandí, ubicado a treinta kilómetros de la ciudad de Villa Gesell, la Secretaría de Turismo y Cultura gesellina convocó a un concurso de cuento corto con la única temática: "Relatos de faros". Hoy se entregarán los premios a los ganadores, de acuerdo con el veredicto del jurado integrado por Alfredo Parra, escritor gesellino, Marta Villarino y Graciela Fiadino, profesoras de la carrera de Letras de la Universidad de Mar del Plata, que consisten en sendas visitas para dos personas al Faro del Fin del Mundo en Ushuaia. De las decenas de cuentos presentados, resultaron ganadores los escritores locales Luis Leonardo Castellani con "La alegría del faro" (primer premio) y Herberto Rufino Villate con "La soledad del Faro Isla Leones" (segundo premio). El tercer puesto quedó para Juan Bautista Duizeide de Berisso, quien con "Revanchas" obtuvo plaqueta pero no viaje a Tierra del Fuego, tal vez porque, a juicio del jurado, "si bien no se ajusta estrictamente al tema del concurso, es de destacar la excelencia de su factura técnica, el humor y la originalidad puestos en evidencia". Respecto del cuento de Castellani, que reescribe *Billy Bud* de Melville, el jurado destacó "el perfecto desarrollo de la técnica del cuento y excelencia de la escritura", su "prosa limpia y precisa de gran valor expresivo" y sobre el cuento de Villate remarcó "la entrañable recreación de la vida de un farero, que consume su propia vida en aras de la vocación".


SILVIO RODRÍGUEZ EN LA FERIA DE GUADALAJARA

FERIAS

SONGOROCOSONGO

Como no podía ser de otra manera, la masiva presencia de intelectuales cubanos en la edición 2003 de la Feria de Guadalajara generó polémicas más allá del evento. *Radarlibros* estuvo allí y cuenta cómo empezó todo.

POR PATRICIA CHAINA, DESDE GUADALAJARA

"He vivido siempre en la Revolución Cubana, y leído lo que muchos escriben sobre ella; y a ellos, los divido en dos grupos: apologistas de la virtud o del defecto" fueron las palabras con las que el escritor cubano Eliseo Alberto (*Caracol Beach*), presente en la XVI edición de la Feria Internacional del Libro (FIL) de Guadalajara, sintetizó la discusión sobre la situación cubana que estos días desbordó los pasillos de la feria mexicana, aunque su estridencia no logró opacar el impacto de las propuestas literarias y artísticas.

La FIL, la más importante feria latinoamericana por el volumen de negocios que genera para la industria editorial, dedicó este año gran parte de su espacio a Cuba, el país invitado. Así, la imagen de José Martí fue el centro de la serie de estandartes que, colgando de los techos del hall central, daban la bienvenida al visitante. A su lado, Nicolás Guillén, un unicornio y Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Omara Portuondo, una bandera inmensa, roja, azul y blanca. Los colores de Cuba ofrecían en tierras mexicanas la esencia de lo cubano nacido dentro o fuera de la isla.

"Es que Martí es emblema del intelectual cubano, tanto para los que venimos de la isla como para los exiliados", explicó uno de los seiscientos integrantes de la delegación cubana. Entre ellos: Silvio Rodríguez, el poeta, narrador, y ensayista Cintio Vitier –ganador del premio Juan Rulfo–, Omara Portuondo, Fidel Castro hijo. Poetas como el joven Amyr Valle o la octogenaria Carilda Oliver Labra convivían en los pasillos con representantes de la industria editorial como Arturo Pérez Reverte o Rosa Montero, con la Premio Nobel de la Paz Rigoberta Menchú, con hasta ahora desconocidos como la argentina Ana Gloria Moya, premiada con el Sor Juana Inés de la Cruz, y con intelectuales como el gran escritor colombiano Fernando Vallejo (*La virgen de los sicarios*), el nicaragüense Sergio Ramírez, que presentó su *Sombras nada más* o el mismo Eliseo Alberto, que promocionó una reedición de su *Informe contra mí mismo*.

Había, como Alberto, otros cubanos de la diáspora, aquellos que residiendo fuera de la isla plantean posiciones críticas al régimen sin las intenciones lapidarias de los cubanos de Miami. Y estaban también aquellos de residencia mexicana que habitan lo que se ha dado en llamar "el exilio de terciopelo", muy críticos al régimen de Castro. La FIL era, en consecuencia, un volcán de erupción inminente.

La tempestad se desató en la presentación de la *Letras libres*, revista nacida bajo el padrinazgo intelectual de Octavio Paz y cuyo número 47 cuestiona severamente al castrismo, cuando jóvenes cubanos y mexicanos interrumpieron el acto respaldando a viva voz al gobierno isleño. La carta internacional de repudio, emitida por la dirección de la revista, no se hizo esperar. Contó con el apoyo, cómo no, de Mario Varga Llosa, Carlos Monsiváis y Fernando Savater. Y motivó nuevas declaraciones a favor y en contra de la "cuestión cubana" que, por supuesto, van más allá del módico incidente.

"Cuba sólo trajo policías y escritores vigilados, ¿qué otra cosa puede salir de esa cárcel?", disparó Vallejo a propósito de la abultada representación cubana (sus seiscientos integrantes duplicaron el número tradicional de las delegaciones del país invitado) en la rueda de prensa donde presentó su libro *La rambla paralela* que, aseguró, será su última publicación.

La respuesta de la delegación cubana fue rotunda: "No podemos privar a la gente de expresarse libremente a favor de Cuba –explicó Fernando Rojas, vocero de los isleños–, pero no estamos aquí para fomentar el enfrentamiento. Aunque tampoco desconocemos que publicaciones como *Encuentros, con la cultura cubana* –revista elaborada por cubanos disidentes y dirigida por el hermano del vocero, Rafael Rojas, que sepresentó dos días después de *Letras libres*– son elementos ligados a la agenda gubernamental de Estados Unidos".

Claro que al mismo momento de la presentación de *Encuentros...*, la FIL había pautado estratégicamente la presentación del libro de Silvio Rodríguez. Y la delegación cubana, luego de tomar conciencia de la zozobra que comenzaba a dominar el encuentro cultural por causa de la polémica, se había cuadrado ya tras la consigna del no enfrentamiento.

Al concluir la presentación de su libro de canciones, Silvio Rodríguez leyó un "Mensaje al pueblo mexicano". Allí se celebró la invitación de la FIL y se agradeció que "en estos días la cultura haya desplegado su poder infinito. No han podido lastimarla quienes, con propósitos ajenos a la Feria, pretendieron introducir su hostilidad y prejuicios contra Cuba. Expresamos nuestra gratitud a la nación mexicana y en prenda les dejamos lo mejor de nuestro país: su espíritu de dignidad y solidaridad". El mensaje, firmado entre otros por Roberto Fernández Retamar, Eusebio Leal, Cintio Vitier y el mismo Rodríguez, sellaba un pacto tácito que permitía continuar con las actividades sin temor a que la lava calcinara el deseo vital de los invitados a este banquete literario.

Ya lo había anticipado Noé Jitrik, presente en Guadalajara con un doble rol, presidir el jurado que le entregó el Rulfo a Vitier, y presentar su nueva novela, *Evaluador*: "El telón de fondo sobre el que se recorta la FIL –sostuvo–, es conflictivo, pero no podrá imponerse al desarrollo cultural de este evento. Creer que los problemas políticos se van a resolver por la política o la economía es una falacia. Sin embargo, por el lado de la cultura podemos llegar a la ilusión de un entendimiento".

Así fue posible entonces disfrutar de los homenajes a Alejo Carpentier, o José Lezama Lima. Escuchar a poetas y narradores que confirmaban con la cadencia de su oralidad la pericia narrativa de sus textos. Y bailar al son de los tambores que demoraban los cuerpos a la salida de la feria. "Cuba es una pasión", repetían las voces de todos los cubanos. La FIL, al final y después de todo, fue una fiesta.

NOTICIAS DEL MUNDO

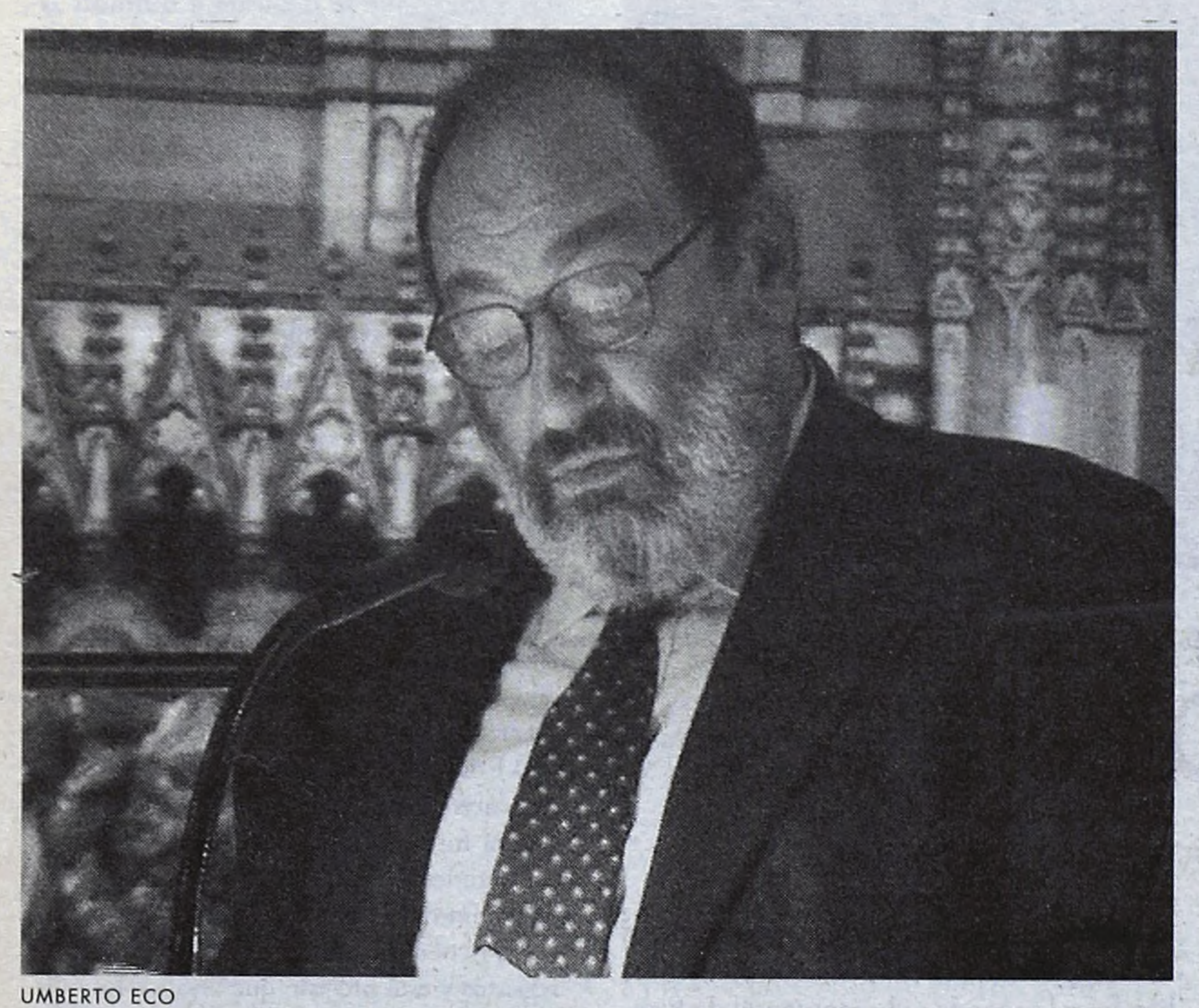
HASTA LA VICTORIA (OCAMPO) La entrega de los premios del Concurso de Cuentos Victoria Ocampo 2002, organizado por la Fundación Victoria Ocampo, marcó la inauguración formal de la editorial Victoria Ocampo (con sede en Avenida del Libertador 2732), que se dedicará a difundir la producción narrativa y ensayística argentina olvidada "por el marketing de las editoriales comerciales", según señaló María Esther Vázquez. Informes: *villaocampo@aol.com.*

DE LA CONCHA PARA RATO Víctor García de la Concha estará al frente de la Real Academia Española durante otros cuatro años tras haber sido reelegido por amplísima mayoría, con el apoyo de 26 de los 29 académicos que podían votar. Para García de la Concha, la labor que la Real Academia Española ha realizado en los últimos cuatro años junto con todas las academias de Hispanoamérica "es histórica" porque, "por primera vez", las grandes obras de referencia de la RAE –el *Diccionario*, la *Ortografía* y la *Gramática*– "son reflejo del español universal y no sólo del que se habla en España". Dentro de dos meses se publicará el nuevo CD-Rom del *Diccionario* que ofrecerá "muchas más posibilidades" que el primero. De cara al futuro, la Academia continuará con los grandes proyectos que tiene entre manos, como el Banco de Datos del español, que ya cuenta con más de 300 millones de registros y está previsto que llegue a los 600 millones. El *Diccionario panhispánico de dudas*, que se está realizando en coordinación con las academias americanas, estará terminado en el 2004, y la *Gramática*, que "por primera vez será del español de España y de América", se publicará en el 2005 y contará con dos versiones, una amplia y otra a modo de compendio, más popular.

EL ORO DE PARÍS Un libro del escritor francés Honoré de Balzac (1799-1850) con ilustraciones del pintor español Pablo Picasso ha sido subastado en más de 600 mil euros, el precio más alto que jamás haya sido pagado por un libro francés, informó la casa de subastas Sotheby's en París. El libro, editado en 1931 con el título *Obra maestra desconocida*, incluye más de setenta dibujos y numerosas ilustraciones de Picasso, quien lo había regalado a su amigo y poeta surrealista Paul Éluard.

EL NICHO DE LOS NIÑOS La notable y variada presencia de textos infantiles en la Feria Internacional del Libro (FIL) de Guadalajara parece confirmar que la atracción de las casas editoriales por encantar a los pequeños va más allá de la magia de *Harry Potter*. "Si los niños no se vuelven lectores, se acaba la industrial editorial. Son el futuro de la industria. Debemos lograr que, además de los textos escolares, lean otras cosas", declaró Jesús Anaya, director editorial del poderoso grupo Planeta. En opinión de Luz Elena Parra, directora del área internacional de la editorial colombiana Educar, el creciente interés en producir libros para niños está relacionado con la preocupación de los padres por la educación de sus hijos. "Hay una tendencia entre muchos padres a orientar a sus hijos en la lectura en general, pero sobre todo de temas que valgan la pena, de libros didácticos que les acelere el aprendizaje o que les aporten algo útil, como el idioma inglés", indicó. Por otra parte, en opinión de Rigoberto García, presidente del Grupo Editorial García, "tenemos un nicho de mercado bien definido, pero podríamos estar en problemas si en un futuro las editoriales grandes lo atacan también". La rama de textos escolares resulta particularmente codiciada por las millonarias inversiones que realizan los gobiernos cada año.

Hace cuarenta años, *La galaxia Gutenberg* de Marshall McLuhan y *Obra abierta* de Umberto Eco iluminaron como dos supernovas el universo de la crítica cultural con sus hipótesis audaces y, entonces (cuando la electrónica recién daba sus primeros pasos), malinterpretadas tanto por la derecha como por la izquierda. Hoy pueden leerse esos libros como dos hipertextos de la era de la reproducción digital.



UMBERTO ECO



MARSHALL MCLUHAN

OBRAS PARALELAS

UN MUNDO DE SENSACIONES

POR DIEGO BENTIVEGNA

Hace cuarenta años, en 1962, Marshall McLuhan (1911-1980) publicaba *La galaxia Gutenberg* y Umberto Eco (1932), *Obra abierta*, dos libros que no han dejado de prodigar un cúmulo de fórmulas masticadas como mantras por los teóricos del arte y de la comunicación: el medio es el mensaje; la aldea global; la imprenta como máquina esquizofrénica que segmenta, abstrae, homogeneiza; la obra de arte como un evento en un campo de posibilidades, como metáfora epistemológica y como mecanismo que genera una cantidad indefinida (¿infinita?) de interpretaciones, etc., etc., etc. *La galaxia Gutenberg*, a pesar de la serie de ataques paranoicos y de malosentendidos de los que fue objeto ("soy un hemisferio derecho que habla a hemisferios izquierdos", declaró McLuhan en una entrevista hecha por Tom Wolfe), es uno de los productos más eficaces de un conjunto de estudios llevados adelante por autores del Nuevo Mundo que trabajaban, contemporáneamente, en torno de la incidencia de la escritura en los procesos cognitivos y sociales, como el antropólogo Jack Goody, el filólogo clásico Eric Havelock o el padre Walter Ong.

Leída a distancia, *La galaxia Gutenberg* no es sólo el delirio teórico de un *bricoleur* criptocatólico (McLuhan se convirtió a la religión de Roma en su madurez) empecinado en reconstruir, a partir de los medios electrónicos, una ecumene perdida, sino una máquina de generar hipótesis (muchas veces, es cierto, como al pasar) y de acumular citas que hace de él un extraño "libro-mosaico": una suerte de incunable de la hipertextualidad que parece no poder dejar de repetir hasta la saciedad lo mismo: la era electrónica supone un cambio abrupto con respecto al mundo de la era de la imprenta, la más formidable entre las máquinas de producir esquizofrenia sin la cual los procesos ligados con la racionalidad ilustrada (cálculo, orden, progreso, pero también nación, ejército, escuela, gramática nacional) no hubiesen podido siquiera esbozarse.

Obra abierta (que según sus exegetas, forma parte del período presemiótico de Eco, con el *Diario mínimo* y *Apocalípticos e integrados*) anticipa en un año algunas hipótesis planteadas en el primer encuentro oficial de la neovanguardia italiana (Palermo, 1963) y delimita el campo de aplicación de la teoría interpretativa en la que su autor aún trabaja desde su cátedra de Bolonia: el arte y los medios masivos de comunicación. El libro de Eco fue leído, a derecha e izquierda, como la provocación gratuita y pedante de un joven filósofo cuyo tufillo clerical no había sido del todo borrado (en su juventud, Eco fue militante, como Toni Negri, de la Acción Católica). A diferencia del "caso McLuhan", las críticas a *Obra abierta* no apuntaban tanto a la falta de articulación histórica del texto; se concentraban más bien en el plano de las operaciones teóricas puestas en juego por Eco, que leía las tercetos de Dante y las estructuras movientes de Calder, la *Klavierstück XI* de Stockhausen y la "trama televisiva", como engranajes montados para provocar efectos de lectura múltiples y, a veces, incontrolables "hasta tal punto que, así como el lector escapa al control de la obra, en cierto momento parece que la obra escapa al control de cualquiera, incluso del autor, y discurre *sponte sua*, como un cerebro electrónico enloquecido".

El punto de partida de Eco y de McLuhan es la experiencia estética de la modernidad. En el caso de McLuhan, nacido en 1911, dicha experiencia es inseparable de su estadía en la universidad de Cambridge, en Inglaterra, donde defendió una tesis doctoral en Literatura del Renacimiento y donde entra en contacto con las obras de Eliot, Pound (con quien mantendría correspondencia en los años de reclusión del poeta en el manicomio de St. Elizabeth) y, sobre todo, de James Joyce: en *La galaxia Gutenberg*, el *Finnegans Wake* es el modo extremo en el que la literatura del siglo XX da cuenta de la llegada de la era electrónica. La "experiencia Joyce" fue, también, el disparador de los desarrollos teóricos de *Obra abierta*, que surgió de la adaptación radiofónica (para la RAI) de textos del irlandés en la que el joven Eco trabajó, en el '58 y el '59, con el músico Luciano Berio. El *Finnegans*, en el libro de Eco (que originariamente contenía lo que luego constituiría el volumen autónomo *Las poéticas de Joyce*), es la obra de arte abierta por excelencia, una epifanía que se corre permanentemente de toda interpretación que pretenda fijarla.

Escritas en un momento extremo de lo moderno donde quizá se plantea por última vez algo del orden de la vanguardia, *La galaxia Gutenberg* y *Obra abierta* funcionan también como historias sumarias de la escritura y de la lectura. Se trata, en ambos casos, de dos recorridos que tienen su punto de flexión en ciertas poéticas del siglo XIX: entonces, con Poe, con Baudelaire, con Verlaine, la literatura comienza a percibir el pasaje a la era electrónica (McLuhan). Asimismo, la idea de la obra abierta, que en términos amplios funciona como una definición general de arte, comienza a configurarse como una poética explícita con el simbolismo y, sobre todo, con Mallarmé (Eco). El *livre* mallarmeano es un "gran cerebro electrónico" (McLuhan), un "cerebro electrónico enloquecido" (Eco), donde ya no hay sólo visualidad sino copresencia de estímulos sensoriales; donde ya no hay linealidad, sino laberintos de recorridos significantes. Forma un híbrido con el mundo. Es, mejor dicho, el mundo.